قــراءة نقــدية في رواية

(أولاد حارتنا)(*) لنجيب محفوظ

الباحث
هادي رزاق الخزرجي
جامعة الكوفة / كلية الآداب

قراءة نقدية في رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ

الباحث
هادي رزاق الخزرجي
جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

المقدمة :

النقد محاورة صامتة مع شريك متمرد، هو النص الذي بمجرد أن تقع عيون الناظر عليه ويتبصّر فيه تبدأ التداعيات الشخصية والموضوعية تنكشف، وبعد ذلك تنفتح الأفاق الأخرى وتنثال التقابلات والصور الذهنية ومخزون الذاكرة في عقل القارئ أو الناقد ووجدانهما في عملية عسيرة يتفكك بها النص الذي اتعب مؤلفه حتى تماسك في هذا الشكل، ويعود للتشتت عند الناقد الحاذق الذي يحاور كلماته لمعرفة المعاني وتراكيبه لإدراك المضمونات والمصاديق، ويحاور في مخاض أخير النص ككل رمزاً أكبراً مخلّقاً يحيل على جانب واسع من الحياة ـ الشرط الإنساني.

فائدة النقد متممة لفائدة الأدب فكلاهما نتاج قلم بارع، لكن القارئين ذوي المستويات المختلفة في تلقي الأدب، يظهر شغفهم بالأدب دالاً على مستواهم، عندما لا يرتوي عطشهم من قراءة النص بل يطّلعون على ما قد أثاره ذلك النص عند الناقد الخبير؛ لأن الأخير قد مارس في تشريح الأدب بأدوات تختلف عن أدوات القارئ؛ فالناقد قارئ وأديب، لكنه أديب وصفي لا إنشائي، مع ذلك تنال أعمال الناقد قبولاً إذا طرحها بأسلوب جيد وكسب القارئ إلى صفّه.

بين مدة وأخرى يظهر عمل أدبي ينال من الشهرة بسبب ما يناله أولا من

الجدل والنقاش حوله، وما يجعله هدفاً لذلك هو خروجه عن المألوف، وهذا المألوف قد يكون أساليب أو أفكاراً، وتحت تلك الأساليب والأفكار تنطوي أمثلة وأنماط درج عليها الكتّاب والأدباء وتعارفوا عليها، ثم يأتي دور التجديد، أو سمّه الابتكار أو حب الاكتشاف بعد التمرد، فقد يكون المضمون معتاداً ولكنه يتوزع في ثنايا أسلوب جديد، أو يحدث العكس، عندما تولد فكرة محدثة غريبة في ذهن المؤلف، فيسرع إلى تفصيلها وعرضها في أسلوب وقالب ليس بجديد، وبنظرة تحاول أن تستقصي مقدار الفرق بين جدة الأسلوب وجدة الفكرة، نرى أن الأفكار والمضامين أكثر من الأساليب والأنماط في مستوى التنوع والغرابة.

رواية (أولاد حارتنا) للكاتب المصري الراحل نجيب محفوظ، أقرب إلى القسم الثاني وإن حاولت أن تبرز في قسم ينفرد ثالثاً كما سيتبين، وهي رواية أثارت النقاشات والإعتراضات المتنامية هنا وهناك، وسأحاول أن أعرض لها بالنقد والتحليل.

أولاً: رواية أولاد حارتنا في مدارات الأدب والدين والسياسة والتاريخ.

إن التداخل بين الديني والأدبي يأخذ مساحة واسعة للتناوش الفكري، وقد يأخذ أسماء أخرى تتحول إلى ثنائيات وتقابلات نحو (الديني ـ الفني) و(الأدب والفن والإسلام) و(الأخلاق والأعراف في علاقتهما النسبية أو المطلقة بالمجتمع والعملية الإبداعية) وغيرها، وهي على وفق منظورها المحدد أو غير المحدد تنطلق في معالجة مقايسة بين دعوى الضرورة والحاجة إلى التعبير على قدر من الانفتاح والمساحة الإضافية من الحرية[1]، وبين الإخلاص إلى الدين وأوامره والإلتزام بما هو أقرب إلى الاحتياط، وفي بعض الأحيان تشتبك المقولات الفرعية مع المقولات الأساسية وذلك في امتزاج الالتزام الديني مع الاستقلال الأدبي ـ الفني، وكما أوضحنا فإن ذلك ينعكس على أسلوب أو

شكل النتاج وعلى مضمونه، ولكل منهما جملة من العوامل والمؤثرات الخاصة.

إن التوقيت الذي صدرت فيه رواية (أولاد حارتنا)[٢] في مصر وهو عام ١٩٥٩ يأتي في ضمن توقيتات متنوعة أخرى[٣] مثل الثورة الشعبية عام ١٩١٩، وتخرجُ محفوظ في قسم الفلسفة عام ١٩٣٤وتردده بين الفلسفة والأدب، أو مقاربة المذاهب السياسية والإنسانية، ونضوج وعيه أمام شعبه والحارات السكنية، ومرور سبعة أعوام على ثورة أو انقلاب ١٩٥٢ من قبل الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر. هذه هي المتغيرات والمحاور التي طرأت وعلى الرغم من الفرق بينها في المظهر، ولكن نجد أن فيها خيطاً خفياً يصل بينها يمكن أن نعبر عنه بكلمة وهي (محنة الأديب)، وهذه المحنة ـ الولادة قد يقدر لها أن تستمر لسنوات، يكون للتجربة الأدبية وما تستقيه من المؤثرات حركة مملوءة بالانعطافات، ولكن يُفترض أن الأديب والفنان يتجاوزان عصرهما، ويريا إلى ما هو أبعد وما هو أكثر حقيقة، فلا يقنعا بالحاضر، ولكن يكون رجل الدين والسياسي مزاحمين للأديب أو المثقف في مجتمعه، الذي يريد إعادة خلق قيمة نحو الأفضل ـ كما يراه هوـ مستنداً إلى أدبه وشعوره المرهف وإنسانيته وسحره، أما رجل الدين فهو يحافظ على الموروث الديني، وله سياق خاص وسرعة خاصة في تقبّل المتغيرات الطارئة وكيفية تطويعها على وفق النظام الديني، وهو سياق لا يُرضي الأديب دائماً، أما السياسي، فهمّه المهادنة الاجتماعية مع الأديب لحين أن ينال فرصة تمكنه من تحقيق غرضه، ثم هو يريد أن يسير الأديب والمثقف في ركب السلطة الزمنية.

إننا لو حاولنا أن نصنع مقاربة[٤] بين تلك التوقيتات مضافٌ إليها هذه المزاحمات على الريادة والقيادة في المجتمع، وبين ملابسات كتابة وظهور (أولاد حارتنا) في مصر، وجمعنا قسما من ردود الأفعال على وفق تنوعها في

أنواع كبرى، لحصلنا على نتائج تمكننا من معرفة الرواية - الظاهرة في شكل أفضل.

يمكن تقسيم ما قيل حول الرواية(٥) على الأقسام أو الاتجاهات الآتية:

١. إتجاه ديني متشدد، يرفض الرواية جملة وتفصيلا، وهذا الاتجاه يقايس بين مضامينه العليا، ومضمود الرواية ولا يعبأ بالشكل كثيراً غير ما يتم التصريح بمحاكاة الشكل لأشكال وأطر مقدسة. إن أبرز من يتجه هذا الاتجاه هم العلماء الثلاثة من الأزهر الشريف، والذين حاكموا الرواية وأوصوا برفضها تماماً وهم: الشيخ محمد الغزالي، الشيخ أحمد الشرباصي، والشيخ محمد أبو زهرة. وعلى منوالهم كذلك د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني، في كتابه الخاص بالنقد الديني على رواية (أولاد حارتنا) حيث يقول: ((إن هذه الرواية تترجم في وضوح: أن كاتبها ساعة كتبها كان زاهداً في (الدين) كل الزهد معرضاً عنه كل الإعراض ضائقاً به صدره أعجمياً به لسانه، فراح يشفي نفسه الثائرة ويعبر عن أرائه في وحي الله الأمين بهذه الأساليب الرمزية الماكرة والحيل التعبيرية الغادرة، رافعاً من شأن العلم الحديث إلى مكان الثريا، واثقاً فيه كل الثقة حتى أجلسه في روايته على (عرش الديّان) مناصراً للعلمانية الجاهلة على دين الله القيم ورسالاته السامية))(٦).

٢. إتجاه ديني معتدل(٧) يمثّله الكاتب والمفكّر الإسلامي أحمد كمال أبو المجد، في مقدمته للرواية، حيث يخاطب محفوظ ((إنني كنت واحداً من الذين يجدون هذه المعاني التي حدثتنا بها الآن حاضرة في ثنايا كثير من كتاباتك القديمة والجديدة وكانت تعبيراً دقيقاً عن منهج جيلنا وجيل آبائنا في فهم الإسلام فقد كانوا وكنا معهم نتنفس الإسلام ونحيا به في هدوء واطمئنان دون أن نملأ مجالسنا ومجالس الآخرين بالكلام الكثير

عنه))[٨]، وكذلك ((وحتى لا تحرم الجماعة من زاد ثقافي وعلمي تحتاج إليه، وهي تشق طريقها للانبعاث والنهضة وسط زحام حضاري وثقافي لا سابقة له في التأريخ))[٩].

٣. إتجاه من يرى أن رواية كهذه هي خطوة جريئة؛ لتطوير استقلالية الرواية وحداثتها وتميزها في إعطاء الحرية للأديب لا دخل للديني أو السياسي فيها، بل يكون الأدب أو النقد الأدبي حاكماً على النتاج الأدبي، أي نفهم كما أن العلوم لها أصول في علوم أخرى، فكذلك للأدب مرجعية في النقد الأدبي، وليكن التقويم النقدي منحصراً في دائرة النقد دون المرجعيات الأخرى. يذكر جورج طرابيشي في كتابه (هرطقات...): ((ثم كانت انعطافته الكبرى في ملحمة الحرافيش (١٩٧٧) نحو الرواية الحكائية - الكنائية التي مثلت ذروة تطوره الروائي، وهي الذروة التي كان يمكن أن يصل إليها منذ نهاية الخمسينات لولا قمع الرقابة السلطوية والمجتمعية الذي طال -وما يزال- حكايته الكنائية الكبرى الأولى: أولاد حارتنا))[١٠]، ويعزز الاستنتاج ما يورده طرابيشي من وصف لذاتية الرواية العربية ونهوضها ((إكتسبت جرأة كبيرة على التجديد في الشكل، وفكّت نفسها من إسار نظرية الانعكاس والمرآة وحطمت جدار الواقعية، وجاوزت نفسها إلى أشكال تعبيرية مبتدعة تنم عن سؤدد ذاتي، تعجز عن تفسيره آلية المحاكاة أو المثاقفة))[١١]. ويمكن أن نعد اللجنة الخاصة بتقييم الأعمال الأدبية في لجنة جائزة نوبل مؤازراً لهذا الاتجاه، إذ وردت الإشادة بالرواية مع بعض الأخريات فضلا عن الثلاثية ((إن الموضوع غير المعتاد لرواية أبناء الجبلاوي (١٩٥٩) هو البحث الدائم للإنسان عن القيم الروحية، آدم وحواء موسى عيسى محمد (ﷺ) مع أنموذج العالِم المحدث يظهر متنكراً

ومستتراً بشكل قليل. إنه العالم الذي يكون مسئولا إلى أقصى حد عن موت الجبلاوي، الأب البدائي أو الله))[١٢]. ويظهر هذا الاتجاه في التجاهل المقصود لذكر رد الفعل الديني على الرواية، وإبداء عدم الاكتراث من خلال قصر لغة النقد على آليات النقد الأدبي ذاتياً وموضوعياً، وينحو هذا النحو كثيرون، مثل الناقد عبد الرحمن أبو عوف الذي بعد أن يصف الرواية بـ ((الملحمة الرهيبة)) و((ذرى الرواية العالمية الإنسانية))[١٣]، يتحدث عن مضامينها ((على ضوء هذه المرتكزات لعناصر الشمولية الروائية عند نجيب محفوظ وتحديد معالم حارته... التي تجاوزت مستوى الحارة الواقعية بحياتها المألوفة إلى المستوى الأسطوري أو الرمزي الكوني... حيث عبر النسيج السردي للحدث والشخصية والنموذج الواقعي الحياتي تتشابك رؤى ونظرات وتأملات فلسفية وفكرية، تطرح قضايا ميتافيزيقية عن ثنائية الخير والشر، المثقف والسلطة، الله والشيطان، الحب ولكراهية، الموت والحياة، الخشية والدناءة والجبن مقابل الشجاعة والنبل))[١٤].

٤. هناك من يرى أن محفوظ كتب روايته وهو يوجه النقد اللاذع لسلطة عبد الناصر، الذي لم يكن مع الشعب ومن الشعب في الحقيقة، ولم تكن في أيامه ما كان في أيام ثورة ١٩١٩ بل هو مجرد حاكم متسلط يدعي الحرية والديمقراطية، وهو متفرد ولا يقبل بالمنافسة السياسية، ويرى لنفسه الوصاية على الشعب. هذا ما يدور في خلد من لم يريدوا عبد الناصر، ومن الناحية الزمنية نرى أن صدور الرواية بعد سبع سنوات من عام ١٩٥٢ هو توقيت مناسب وكاف لمعرفة وتجربة نوع وتوجه هذا الزعيم الجديد، ومن وجهة نظر المثقف والأديب الذي يفكر في أشياء كثيرة تتعلق بالسلطة، فعبد الناصر - فيما لو قمنا بالإسقاط من الرواية على

الواقع ـ هو تكريس لـ (الفتونة وقوة هيبة النبوت) من جهة المضمون، وتكريس الأوضاع على ما هي عليه حفاظاً على ديمومة بقائه وحكمه، وهذا ما قد يشير إليه الشكل الروائي الذي يرينا التكرار لكل حكاية في إطارها العام مع تغيير طفيف في التفاصيل. نرى هنا أن الناقد عبد الرحمن أبو عوف يصرّح بهذه الحقيقة، بالرغم من انه جعلها في دائرة النقد الأدبي كما أسلفنا، ((كان نجيب محفوظ يحب سعد زغلول والنحاس، وهذا ما يثبته تأريخ السياسة والفكر والثقافة، إن ثورة ١٩١٩ هي بداية الثورة والنهضة الوطنية والبعث، وإنها كانت -وهذا فخرها- ثورة شعبية لها جذورها العميقة في التربة الشعبية المصرية بعكس ثورة ١٩٥٢، التي قامت من فوق ومن تمرد جهاز عسكري للدولة انقلب على الدولة نفسها، ولعل هذه المقارنة هي التي تشكل قانون الإبداع الروائي عند نجيب محفوظ عندما تعرض لمراحل حكم عبد الناصر والسادات ومبارك، ونقده باستقلالية وجسارة وعمق نقداً ليس سياسياً فقط بل قائماً على استيعاب متغيرات الواقع المصري وجدلية صراعاته السياسية والاقتصادية والثقافية في بناء روائي إنساني، يعتمد مفهوماً للزمن وللثورة وتراجيديا الحياة المصرية، ويضعه في سياق تغيرات العالم))[١٥]، بل ويقول في عبارة ((نبوءة ونقد نجيب محفوظ لثورة ١٩٥٢ في صعودها الناصري وانكسارها في هزيمة ١٩٦٧))[١٦]. وجدير بالذكر أيضاً أن د. مدحت الجبار وهو أستاذ النقد في جامعة الزقازيق يرجّح هذا الاحتمال[١٧].

٥. الإتجاه الذي يمكن أن نصطلح له بالاتجاه النقدي العام أو الموضوعي، وهو الذي تناول الرواية وباشرها من نواحي مختلفة ومتنوعة في محاولة للوصول إلى حقيقة ما أو كشف عن مخبوء من دون إلغاء الرأي الديني

أو ،يره من المحددات والمؤثرات، ولكنه يستأنس به وبغيره على حد السوء. يندرج تحت هذا العنوان كثيرٌ من أصحاب الكتابات التي شرحت الرواية، منهم، د فاروق عبد المعطي، حيث يقول ((وحينما تقدم إلى صياغة مسيرة الحياة من خلال استرجاع الرسالات السماوية بلغة معاصرة نسبياً، وراح فغاص فقالها رمزاً صريحاً في أولاد حارتنا لكنه وقع وما كان له إلا أن يفعل، في خندق الالتزام التأريخي والتحفظ الديني، فخرج العمل في صورة إعادة صياغة أكثر منه خلقاً طليقاً))[١٨]. والناقد غالي شكري حينما يذكر ((وليس من قبيل المصادفة أن تنتهز الرجعية فرصة ملائمة في ذلك الحين هي أزمة الديمقراطية التي ،ملت أرجاء العالم العربي، فتوجه ضربتها - الأدبية - إلى أول عمل أدبي مباشر - على الرغم من رمزيته - يرفع شعارات العلم والتقدم والاشتراكية والحرية))[١٩]. ود. رجاء عيد في دراسته لأدب نجيب محفوظ ((أولاد حارتنا تحمل في تكثيفها ورمزيتها إشارة إلى ضياع أي فاعلية لذلك اليقين في الواقع الإنساني حيث يهوي الجدار الميتافيزيقي))[٢٠] وغيرهم.

إن رواية كهذه أثارت ما أثارته من جدل وسبّبت اختلاف وتنوع الآراء حولها، تعد علامة فارقة في مسيرة الأدب وهي تأخذ منزلتها بين الروايات والأعمال والمؤلفات الفنية والفكرة، والحق أن مسألة ردود الأفعال تجاه مثل هذه المؤلفات، وهي كثيرة، تجعل الناقد والقارئ بحاجة إلى استقصاء مثيلاتها وما قيل حولها لعقد مقايسة أولى بينها وبين تلك الأعمال، وفي ذلك جملة فوائد منها، إحصاء العناوين غير المألوفة وضبطها، ولا يخفى ما في ذلك من توفير الجهد على اللاحقين؛ لوضع حكم عام وتأطير القضية في فرضية منهجية ذات آلية تأريخية وللقيام بالتصنيف، وكذلك معرفة المستوى الفكري للمؤلف

ومستوى إبداعه بعد عقد المقايسات مع الأمثلة الأخرى، وأيضاً الاستعانة بما في مضامين الأعمال الأخرى وظروفها.

تكاد تنقسم الأعمال غير المألوفة من حيث العلوم التطبيقية، ومن حيث الدين والأخلاق، ومن حيث الأفكار والرؤى، ومن حيث الأساليب أيضاً، والذي يهمنا هنا هو مجموعة من الأعمال الفكرية والأدبية التي نستطيع من خلالها تكوين صورة تجمع عناصر هذه الأعمال.

تكاد الاتجاهات في مثل هذه الروايات والأعمال أن تتركز في هذه المحاور: (الدين، ويعني كل ما له علاقة بالغيبيات وما يطرحه الدين من سياقات تحكم حياة الإنسان الفكرية والعبادية والسياسية، كالكتابات التي تساند العلمانية والعدمية والإلحادية والإنسانية المفرطة وغيرها وتنظّر لها وتنتصر لها)، (الأخلاق، ونعني بها الروايات والأعمال التي تعطي مساحة أكبر لنقض أو زلزلة القيم السلوكية والأعراف الخيّرة في حياة المجتمع، منها الأعمال الإباحية)، (السياسة والحكم، ونشير بهما إلى الأعمال التي تتناول نقد الواقع السياسي ومحاولة تغييره أو توثيق تجاوزاته وفضحه بل والسعي لتغييره).

وإن مقايسة أولاد حارتنا من حيث كونها ظاهرة أدبية، مع ظهور الكتب والأعمال الأخرى نحو: (ألف ليلة وليلة، رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف - رواية آيات شيطانية لسلمان رشدي) تجعلنا أولاً، لا ننساق تماماً وراء ما قاله أحمد أبو المجد، حول عدم عدّ روايته كتاباً فكرياً، بل هي أدب ((القراءة الصحيحة لـ "أولاد حارتنا" باعتبارها "رواية" للخيال والرمز فيها دور كبير، وليست "كتاباً" يقرأ قراءة حرفية للتعرف على موقف مؤلفه من القضايا التي يطرحها بعيداً من الرمز والخيال))[٢١]، صحيح أن النظرة إلى الأدب غير النظرة إلى الكتاب، ولكن يجب معرفة أن هنالك قصد من وراء الكتابة بهذا الشكل أو ذاك، وان الفحوى والمغزى يفعل ما يفعل حين يقرأ الكثيرون

الرواية، ويكون ذلك (الرمز والخيال) ربما أعمق وأنفذ تأثيراً في المجتمع، وقبل ذلك نرى أن القرائن تكثر في رواية أولاد حارتنا ليست فقط من جهة أن يمكن أو لا يمكن عدّ (الجبلاوي) رمزاً للإله، أو عدّ (عرفة) رمزاً للعلم، وهل من المسوّغ أن نلتمس الأعذار لرواية كثرت فيها القرائن على تحولها كتاباً مباشراً وليست أدبا، ((يضطر نجيب محفوظ إلى الرمز؛ ستراً لموقفه الفكري احترازاً أو ولوعاً بلعبة فنية بيد أنه في معظم حالاته، واضح المعالم يرسم الطريق بدقة المهندس الخبير على أن الرموز والخيالات والإيماءات في أولاد حارتنا أكثر منها في أية رواية من رواياته لأن موضوعها يقتضي ذلك، ولأن المؤلف يلعب بعد المكر الفكري القحّام الحذر اللاهي باطمئنان))[٢٢]. إن رواية أولاد حارتنا لا تصنف داخل فئة الأخلاقيات، بل الخلاف يقع حول الدين والسياسة، ولكن البعد السياسي فيها غير واضح، وكما قلنا سالفاً بسبب كثرة القرائن وانطباقات الدوال على المدلولات من جهة الدين والتفكير والديني وحياة المجتمع بين الإيمان والصبر وبين العلم والتجريب. والمستغرب أن يتم العرض للمحاورة بين الدين وبين الحضارة والعلم، مع العلم أن لا يوجد تعارض وتناقض بينهما، وترك البحث التأريخي في نشوء طوائف المسلمين، وحال التشتت الذي أوصل الأمة الإسلامية إلى ما دفع الكتّاب والأدباء للبحث عن أسباب أخرى عبر عقد مقاربات مبتدعة وترك أصل المشكلة، ألا نرى أن الدراسات النقدية والاجتماعية والفكرية الحديثة تحاول اكتشاف عناصر العقل العربي والإسلامي واختلافاتها بين طوائف المسلمين، فهذه هي نقطة البداية الصحيحة، وليس أن نجهد أنفسنا في تحليل أيهما أفضل للمجتمع العربي الإسلامي الدين أو العلم؟ وهي لعمري مساءلة مقتبسة من الغرب. فمتى كان الإسلام متعارضاً مع العلم!.

للدين رأي في مسألة كتب الضلال، وهنا مرةً أخرى نجد أن الفقهاء وبعض

ممن هـم يعطـون رأياً في هـذه المسألة على غير اتفـاق، وهنالك تفصيل، فمـن المشهور عند الفقهـاء أنه يحرم طبـع ونشر وترويج كتب الضلال والفسـاد إذا كان في ذلك تقوية للباطل أو مع خوف الضلال ونحو ذلك، وهذا ما يمس نشر الرواية -فيما لو ثبت أنها من كتب الضلال- بل ونشر ما يُكتب عنها مـن نقد قد يُعد ترويجاً لقراءتها، ولكـن نجد تحت عنوان أخلاقي وهـو التصرف تجاه الغِيبة في المجتمع، فإنه تجوز الغيبة في حال ظهـور أصحاب البدعة في الـدين، فإنه يجوز غيبتهم وكشف بدعتهم ليحذرهم الناس ولا يتأثروا بهـم. وفي بعـض من تفصيل ذلك يـذكر الشهيد الثاني: ((وحفـظ كتب الضـلال عـن التلف أو عن ظهر قلب و(نسخها ودرسها) قراءةً ومطالعة ومـذاكرة (لغير النقض) لهـا (أو الحجة) على أهلها بما اشتملت عليه مما يصلح دليلا لإثبات الحق أو نقـض الباطل لمن كـان مـن أهلها (أو التقيـة) وبـدون ذلـك يجب إتلافهـا إن لم يمكـن إفـراد مواضـع الضـلال وإلا اقتصـر عليهـا))[٢٣]، وهـذا ممـا هـو تفصـيل في المحرمات، ويـذكر صـاحب الجواهر: ((كمـا أنه قـد يقـال بخروج غالـب كتب المخالفين، والملـل الفاسـدة عـن الضـلال في هـذه الأوقـات باعتبـار مـا وقـع مـن جملة من أصحابنا من نقضها وإفسادها فهي حينئذٍ كالتالفـة، فـلا يجب حينئذٍ إتلافها بمعنى إعدامها عن الوجود))[٢٤]، ولا يخفى أهمية الموقف الشرعي تجاه النصـوص تأليفـاً ونقـداً، وهنـا يـبرز أيضـاً رأي النقـاد الـذين يراعـون الاتجـاه الإسلامي الملتزم في مثل هذه الموقف، بل وتحاول التنظير لأدب ونقد إسـلاميين ((وقد يكون الدخول إلى النص الأدبي شعراً أو نثراً من زاوية كونه تعبيراً عـن الذات أو الأحداث والتأثيرات البيئية، ومن ثم تصبح الإسـلامية في الـنص مـن متممـات التأثير البيئـي، وكـأن النصـوص الذاتيـة تخلـو مـن الحـس الإسـلامي، وهـي أمـور تنطـوي علـى إجحـاف كـبير بالإسـلامية وبمنهجهـا في التعامـل مـع الـنص الأدبـي))[٢٥]، وكـذلك ((ونقصـد بـالأدب الإسـلامي إبـداع الأديـب المسـلم إذا جـاء متفقـاً مـع التصـور الإسـلامي للإنسـان والكـون والحيـاة))[٢٦].

ويبقى أن نعرف التحديد الدقيق الذي يريده الدين من الأدب، فهل هو الخضوع من الأدب إلى الدين، أم الاحتفاظ للأدب بخصوصية علمية ومنهجية ذاتية تزود الحكم الإسلامي بالمعطيات الضرورية؟ ونعني هنا المعطيات الذوقية والجمالية والأدوات التأريخية واللغوية والنفسية وغيرها للنقد. ((إن الفنان المسلم كاتباً أو شاعراً أو رساماً أو مهندساً أو غير ذلك هو دائماً فنان مجدد؛ لأنه يقدم الجديد إذا كان موهوباً بحق ولا يوجد لديه ما يسمى بالتابوهات أو المحظورات؛ لأن التصور الإسلامي قادر على معالجة الموضوعات الإنسانية والفكرية كافة بمنطق الفن أو منطق الفكر، فالكاتب المسلم مثلاً يستطيع أن يعالج قضايا الاعتقاد والجنس والسياسة ـ التي يعدها البعض تابوهات عربية ـ معالجة صريحة واضحة جريئة وفقاً لتصوره الإسلامي الصحيح))(٢٧) وهو يجعل لمنطق الفن قدرة موازية في مشروعيتها لقوة التحليل الرمزي في الأدب، ومع ذلك فإن الحدود التي لا يمكن تجاوزها يمكن أن تشرح في الفكر المباشر البعيد عن إغراء الوقوع في التأويلية، والممارسة الأخيرة هي التي يجب أن نعرف تخومها في المساحة المشتركة بين المعرفتين الدينية والأدبية من خلال القيم المجردة، ((إن الفن والجمال لا يمثلان قيمة مطلقة في نظر الإسلام بل يمثلان موقعين من مواقع الإبداع الذي يطلّ بالإنسان على الله وعلى الحياة من القاعدة الروحية الأخلاقية ولا يقترب من الساحات التي تهتزّ فيها هذه القاعدة تماماً))(٢٨).

ثانياً: تحليل مضمون الرواية:

تنقسم الرواية على خمسة فصول، سمّى محفوظ كل واحد منها باسم معيّن، وبما أن الاختيار والقصد من سمات الأديب فإن التأمل الدقيق والمحفوف بالقرائن، يساند فك رموز الأسماء (أدهم إلى آدم عليه السلام، جبل إلى النبي موسى عليه السلام، رفاعة إلى النبي عيسى عليه السلام، قاسم إلى النبي محمد صلى الله عليه وآله) أما

الأخير وهو (عرفة) فيشير إلى العلم. أما أن مقاطع الرواية التي يبلغ عددها (١١٤) فليس فيما أرى مماثلة لعدد سور القرآن الكريم؛ لأن الهيكل الرمزي الداخلي والذي يشير إلى وحدة مسار ومحور الحكايات ((أصاب بعض الشخصيات الرئيسية بما يشبه الجمود، لما بينها من تقارب شديد في المقدمات والنتائج))[٢٩]، وتلك الوحدة في المسار اقتضت أن ترتبط الفصول في تسلسل متتابع يؤكد تماسك هذه الفصول الأربعة فكأنه خيط هيكلي يربطها البعض مع البعض وليس من السليم القول أنها إشارة إلى هيكلية القرآن الكريم.

منذ البداية فإن محفوظ يحمل هماً فلسفياً يريد أن يطلعنا عليه، ومن السخف وضعف البصيرة أن لا ندرك وصول تلك الرسالة عبر روايته؛ لأن لكل رواية مضمون يبتغي توصيل رسالة[٣٠]، ونرى أن عنوانات الفصول التي هي أسماء تنتهي إلى خلاصة محددة لكل منها، وهو ما يؤكد شرح محفوظ لمسيرة النبوة ولمسيرة الإنسانية منذ النبي آدم (عليه السلام)، وهذه الخلاصات هي: القيم الفلسفية الأربعة التي تتمحور حولها الرواية:

أدهم- السعادة

جبل- الكرامة

رفاعة- الحب

قاسم- الشمولية والعدالة والأبدية

أما (عرفة)، فهو يشير إلى العلم، على الرغم من كونه يتردد بين أن يكون معبَراً عن العلم أو خلاصة مسيرة قاسم، لأن من المفترض أن رسالة النبي محمد ﷺ هي المتصفة بالدوام والشمولية واحتوائها وهيمنتها على سالف القيم والرسالات، وهذا التردد يجعلنا نسقط دور عرفة على محفوظ نفسه؛ لأن الكاتب هنا يبرز في النهاية وهو أولاً الفيلسوف الاجتماعي فهو يقول عن نفسه

((ومن الناحية الاجتماعية اعتقد أنني دائماً كنت موالياً للحرية والعدالة الاجتماعية، أما ما عدا ذلك فالتطلع إلى الحقيقة المطلقة))[٣١]، وكما يقول أيضاً، ((فلا أنا كاتب اجتماعي مستغرق في قضايا المجتمع ولا أنا كاتب ميتافيزيقي مستغرق في الميتافيزيقيا بكليته. كلما شدتني الميتافيزيقيا شدني المجتمع أيضاً وهكذا))[٣٢]، وهو ثانياً الخبير بكل ما جرى على هذه الحارة، التي من المهم الإشارة إلى أنها لا تمثّل الأرض بل تمثل الظرف الإنساني، ويدل عليه الضيق الذي يشعر به سكان الحارة وتطلعهم إلى مكان أو حارة أخرى، وهي في نظرنا إشارة إلى رحلة البشر وحياتهم بعيداً عن التمايز في الأمكنة، لأن الأرض واحدة ولكن الحياة متنوعة الشروط، أما تفكيك الرمز الأقرب ونقصد به الأرض فإن واقعية هذه المساحة الواسعة ـ الضيقة تعني مصر، وهي من الناحية التأريخية مهيأة لاحتضان الجو الرمزي للرواية؛ لأن بلد مصر هو موطن موسى عليه السلام أي اليهود وهي مجاورة لفلسطين التي فيها عيسى عليه السلام وأصلاً أن الأقباط كثرة في مصر فضلاً عن أن المصريين مسلمون.

إن إحصاءً لبعض الكلمات ومعرفة مدى تكررها في الرواية يضيء لنا جانباً من الرمزية التي تراوح بين البساطة والمباشرة وبين الخفاء والتعقيد:

لفظ الجلالة/ ٢٢٠، لعن لعنة ملعون/ ٥٨، جبار جبروت/ ١٣، كفر/ ٣، النبي/ ١، محرم حرام/ ١.

إن تكرار لفظ الجلالة ومن بعده لفظ اللعن ومشتقاته، يضعنا في مقابلة بين الخير والشر، وبين الملكوت وعالم البشر أو تأثير الغواية الشيطانية فيهم وهو ما يوجّه مضمون الرواية نحو مضمون آخر يوازي فكرة المضمون التي تقول إن الصراع هو حول قيمتي العلم والخلاص بالإيمان.

وهناك أفكار أخرى تُثار ظلالها في ثنايا فصول الرواية، وهي أفكار محط

جدل ونقاش ديني وفلسفي وتأريخي منها:

١. هـل كـان آدم ﷺ نبيـاً؟ وهـل كانـت الجنـة الـتي خـرج منهـا قائمـة في الأرض؟ لا يوجد في القرآن الكريم ما يذكر أن آدم ﷺ كان نبياً، وتـثير قصة خروجه من الجنة وانه عاصٍ فكرة الجبر والتفويض التي شغلت مساحة واسعة من علم الكلام الإسلامي، وكذلك قضية موضع الجنة، ويحسم السيد محمد باقر الحكيم التساؤلات، ((دلّت بعض الروايات على أن آدم كـان نبيـاً وإن لم يـذكر ذلـك في القـرآن الكـريم والأنبيـاء معصومون من الـذنب والزلـل والغواية منذ حياتهم))[٣٣]، والحـق أن الانسجام المعرفي بين أفكار الأدباء يكون مسئولا عنه خلفيـاتهم الدينية، فيمـا لـو تحـدّثوا في أدبهـم عـن الـدين، أو يكـون الإطـار السياسـي والاجتمـاعي مسئولا أيضـاً عن النـواتج المختلفة. وقد يكون إيراد أن حديقة الجبلاوي الغنّاء في السرد عن الواقع الأرضي المباشر والمرئي هـو تلميح إلى كون الجنة في قصة آدم ﷺ أرضية وليست جنة الخلد.

((وقـد حـاول بعـض الملحـدين أن يـثير الشـبهات حـول هـذا الموضـوع بـدعوى أن هـذا المقطـع القرآني يبـدو وكـأن إدخـال آدم للجنـة وكـذلك التوبة عن فعله إنمـا هـي عملية شـكلية وصورية لطرده منهـا وإنزالـه إلى الأرض، ولكن الجـواب عـن هـذا السـؤال واضـح وهـو أن آدم ﷺ إنما خُلق للأرض وخلافة الله فيها وكان وجوده في الجنة هـو مرحلـة متقدمة (تأهيلية) تؤهله للقيام بدور الخلافة))[٣٤]، فمـا يـراه السـيد الحكـيم مـن أن الملحـدين يقولـون بـذلك قـد تجـدهم مسـلمين ولكـنهم قـد يطرحـون مقاربة فكرية في كتبهم أو أدبهم لمناقشة ذلك.

٢. هل في رواية أولاد حارتنا مسـحة مـن معـاداة السـامية Anti-Semitism وهو ما يثير حفيظة اليهود؟ على الرغم من أن دور مجموعة وأتباع جبل

في الرواية يتحدثون عن الكرامة والعز وأنهم قد قضي عليهم بالذل إلى الأبد، ولكن يعود المحور الواحد والمتكرر يسلب خصوصية كل حكاية ويحولها إلى حكاية الإنسان ليس في مراحله التأريخية بل في زمنه المستمر منذ بدء الخليقة.

٣. هل يريد نجيب محفوظ أن يقول أن الشر مخلوق مع الخير؟ أو أن الصراع بين الدين والعلم ينتهي إلى انتصار العلم والتجريبية؟ وبالتالي القضاء على الشر وهو الجهل أو الفقر أو المرض بل وربما الغيبيات التي تحكم أفكار الناس ولا تمكنهم من معرفة قيمة العلم؟ هذه الأسئلة وغيرها تلقى رواجاً عند الثقافة المسيحية مهد العلمانية الحديثة. يناقش غالي شكري ببراعة أقول في كتابه (المنتمي) عدم جدوائية المسيحية في تكوين أولاد حارتنا[٣٥]. ويعني بالمسيحية من جهة الدين، ولكن الحضارة المسيحية المعاصرة تستوعب هذه الكتابات[٣٦] والنقد المتوغل في أصول الدين لأنه تنازل للعلم عن الحلول في المرتبة الأولى.

٤. على الرغم من الجرأة في طرح موضوع الدين والعلم وقيمة كل منهما وفي قالب يصوّر حياة الأنبياء ومسيرتهم، ولكن تفصيلاً يخص محور مشكلة بين طوائف المسلمين كالعصمة وصحبة النبي ﷺ وبعض من تفاصيل تأريخ نبوة الإسلام، كل ذلك لا يلقى تركيزاً مناسباً، وكأن تأريخ الإسلام والمسلمين ليس فيه من قضايا شكّلت فيما بعد عناصر العقل العربي المعاصر، والتي جعلت العرب والمسلمين يدورون في حلقة مفرغة ويضيع من أيديهم زمام المبادرة الحضارية، بعد القدر الهائل من الخلاص من الوثنية ورقي الإنسانية والحرية وحب العلم وغيرها من الإنجازات، والتردد بين الأنماط الرأسمالية والاشتراكية والإمبريالية بعيداً عن روح الإسلام. وكأن العلم المجرد في الرواية هو

الذي سيكون في يديه الحل، وليس أن يتم تمييز خاتمية الدين الإسلامي وهيمنته على الدين والوجود بأنها هي التي تمثّل الحل، أو في الأقل الحل الذي لم يتم معالجته واستثماره بشكله المراد له.

إن رواية أولاد حارتنا هي رواية رمزية وبامتياز، بل هي أنموذج متكامل للرواية الرمزية، ولا يعني هذا أننا نقصر الكلام على المكتوب بالعربية، بل هي تأخذ مكانها وبجدارة في الأدب العالمي، ولكن من مساوئ الرواية أنها وقعت في خطأ المحاكاة الفجّة وبطريقة لم تنسجم مع الجهد المبذول لترميز الرواية وتشفيرها إن صح القول. ونرى المقاطع الأولى من الرواية فيها تحشيد رمزي متصاعد يبلغ بالرواية حد المحاكاة المنطبقة أن تتحول من محاكاة فنية إلى حكاية عن أمر تأريخي، ونحن لو سلّمنا بالقول أن الرمزية شكل من أشكال المحاكاة، عندما تكون المحاكاة تصوراً في الذهن يتم رسمه بالفعل في هيكل رمزي، وبخاصة معرفتنا أن المحاكاة Mimesis هي مدى مطابقة النتاج الأدبي للواقع[٣٧]. ولكن في مثل هذا الحال يجب الضبط والسيطرة على خارطة توزيع الرموز داخل الرواية لموازنة الحبكة ولغرض تشكيل الصورة الفنية الكبرى ((لما كانت الرمزية تنظر إلى العالم الحسي بكثير من القلق والتوجس فلا تلمح منه إلا رسوماً أو أصداءً لعالم آخر غير منظور تكمن فيه الحقيقة الجوهرية لعالم الإنسان، فإنها قد اتجهت منذ البداية إلى نظام تعبيري يختزل كثيراً من المعاني والألفاظ المتداولة فيغلّف بعضها برداء لم تعرفه ويضع البعض الآخر في مناخ جديد لم تعهده))[٣٨]. ولكن ألا يعني حشد الرموز والتماثلات بهذه الوفرة أن الكاتب يريد أن يقول لنا أن الموضوع الذي يتحدث عنه في الأصل مبهم ورمز! ((ففي أولاد حارتنا تكاد هذه القضية قضية العلم والدين تمثل المحور الأساسي حيث نجد هذه المناوشة التي تأخذ سبيل الرمز للعلاقة بين العلم وبين اليقين بمعناه الميتافيزيقي))[٣٩]، ويجمل أحد

النقاد القول على واقعية الرواية وسحريتها ((وبرغم ما تعج به حكايات الحارة من وقائع وأحداث واقعية، فإن الفانتازيا والخيال يمتزجان بهذا الواقع ويتداخلان معاً على نحو يمنح الحكايات أبعاداً جديدة ويرفدها بالإثارة والتشويق))[٤٠]، والحق أن في الرواية الكثير من الإيحاء والإبهام، وما لو أمكننا أن نسميه العقلانية غير معقولة، وهي الأساس للرمزية ثم للواقعية السحرية، ومحفوظ يجعلنا في حيرة! هل الرواية جيدة ومشوقة ومفيدة أم أنها ركيكة ونمطية وغير منتجة بسبب ضبابية الحكم على الهيكل الرمزي وتقسيم الرواية ومباشرتها والإيغال في المحاكاة؟ أم أنها بادرة للواقعية السحرية وفيها حكاية شعبية وفيها فلسفة عميقة؟

يجب علينا بيان القول في أن أولاد حارتنا رواية تقترب من نمط الواقعية السحرية، وهي بذلك من أوائل الأعمال العالمية في هذا الاتجاه الذي يتزعمه ماركيز وغيره من أدباء لاتينيين، ويكفي للدلالة على ذلك القدر الكافي من تراكمات الوصف لدقائق الحياة وتفاصيلها وتكرارها هنا وهناك في خليط بانورامي غير معقول، وهو ما يجعل الصور الفنية الصغرى تتقافز أمام القارئ فتدهشه، كتكرار التراكم الوصفي للتفاصيل في الحارة (الكلاب والقطط والذباب ـ التراب والأزبال ـ الدخان وأجواء المقاهي... الخ). على الرغم من ما يُحسب على محفوظ هو قفزاته غير المتوقعة بالمرة، والتي لا يمكن أن تُصنف إلى ما تحت عنوان الفنطازيا، وهو ما يجعلنا أحياناً نتبين في الرواية ما يُظهر فيها أثر الصنعة لا الطبع، مثل عندما يريد قاسم وسط هذه الحال من التخلف والعيش خارج الزمن ـ والذي ينجح محفوظ في نقلنا إليه ـ إنشاء نادٍ للرياضة البدنية!، أو التكلّف في جعل عرفة مختصاً بإخراج العفاريت من أولاد الحارة. ويُحسب لمحفوظ استعماله بعض التشبيهات الجيدة كتشبيه المشيب بأنه يزحف في أوانه لا يرده شيء كأنه الشمس أو القمر، وهو ربما يكون مُستفاداً من

القرآن الكريم عندما يكون القمر والشمس بحسبان. وكذلك بعض من التوصيفات التي تجعل من احد أبطال الفصول ـ والذي ينبغي له أن يكون مقدّساً ـ وهو قاسم، يجري ما يجري في موكب زفّته من رقص الراقصة وشرب الخمور والعربدة وغيرها من السباب والشتم، أو أن أدهم لا تكاد تحمله قدماه لكونه مخموراً جداً.

والحق أن مؤرخي الأدب لا يتفقون كثيراً في تصنيفهم لأعمال محفوظ بين المراحل الخاصة بأدبه، أو انخراطه في تيار ومذهب أدبي وروائي خاص، فهو كتب بالموضوعية عندما كان صادقاً في النقل والتعبير للمعرفة الإنسانية وكتب بالرمزية والواقعية التي هي سمته الأساس[٤١]، ونُسب أيضاً إلى الاتجاه الفلسفي، ((أثمرت المرحلة الفلسفية الأخيرة لنجيب محفوظ خمس روايات، أولاد حارتنا، اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ. وقد خرج نجيب بهذه الروايات الخمس عن دائرة الواقع الاجتماعي المحلي إلى مسائل إنسانية عامة تتعلق بالوجود وبالإنسان. العلاقة بين العلم والدين في أولاد حارتنا...))[٤٢]، وعند الناقد نبيل راغب تقع أولاد حارتنا تقريباً بين نهاية المرحلة النفسية المبتورة وبداية المرحلة التشكيلية الدرامية. علماً انه يضع للشكل الفني الروائي عند محفوظ مراحل:

١.التأريخية الرومانسية.

٢. الإجتماعية الواقعية

٣. المرحلة النفسية المبتورة.

٤. المرحلة التشكيلية الدرامية.

ورغم اعتذاره لعدم تمكنه من الحصول عليها في كتاب، ولكنها يجب أن تندرج -على الرغم من رمزيتها- في المرحلة الاجتماعية الواقعية[٤٣]. وهناك

أيضاً من ينسب محفوظ إلى المذهب الطبيعي(٤٤).

الخاتمة:

جرى خلال قسمي البحث استعراض لأهم ما يضيء جانباً معيناً من الرواية، وفي كلا المستويين الداخلي والخارجي، ويبدو أن رواية كهذه وما أثارته من نقاشات وخلافات، حرية بأن يتم عدّها سبباً لإجراء المزيد من النقاش حولها وفي مضامينها، وأجمِل هنا ما أراه في ذلك كله:

١. لا بأس بالاستعانة برأي الناقد الأدبي المحترف ومحاورة المؤلف عند الخوض في تفسير عمل أدبي لغرض محاكمته دينياً، وفي ذلك تعزيز لمضمون الفتوى.

٢. أطاح الشكل والثيمة الداخلية المتكررة في الرواية بالمضمون الذي كثر فيه الترميز، وانطمست المحاكاة وتحولت إلى التقريرية المباشرة.

٣. تأخذ الرواية موقعها في المرحلة الفلسفية ـ الاجتماعية لمحفوظ. ونرى أن عدّها من بواكير أعمال اتجاه الواقعية السحرية إنصاف لها.

Abstract

Monetary dialogue with a silent partner with a rebel, is the text that once located the eyes of the beholder upon Atbesr which begins the implications of personal and substantive exposed, and then open up horizons other Tnthal Altkablat and mental images and stock memory in the mind of the reader or critic and Ojaddanhma in the process of a difficult break up the text that tire author cohesion even in this form, due to scattering at the critic who enter into a clever words to know the meanings and to grasp the Trakiph Alamadmonat and Almassadik, and interviewing in the throes of a final text as a whole symbol Okpra Makhlqa references on the side of a wide range of life and the human condition.

هوامش البحث

(✪) المقدمة لرواية أولاد حارتنا التي نُشرت مع النص الكامل في موقع www.al-mostafa.info والذي يشير إلى قيام جريدة الأهالي بنشرها في صفحات الجريدة قبل صدورها في شكل كتاب عام ٢٠٠٦.

(١) صدرت لأول مرة في شكل حلقات نُشر بعضها في جريدة الأهرام، ثم صدرت في شكل كتاب عام ١٩٦٧ في بيروت، وطبعت في مصر بعد عقود مرت من الجدل عام ٢٠٠٦.

(٢) ظ: نجيب محفوظ، سيرة ذاتية وأدبية. حسين عيد. ص ٢٤١ - ٢٤٢.

(٣) هي مقاربة للرواية وعناصرها بالمنهج التاريخي، وهي مما يمتزج فيه الوصفي والمعياري.

(٤) إننا نحاول أن نشير بكلمة الرواية هنا إلى ظاهرة عامة، وهي الخروج عن المألوف في الشكل الأدبي ومضامينه، ويمكن سحب هذا التقرير على بعض من الخروج على المألوف التاريخي أو الديني المحض مثل الكتب الفكرية والسياسية والدينية التي تُتهم بالهرطقة وغيرها.

(٥) جوانيات الرموز المستعارة لكبار (أولاد حارتنا) أو نقض التأريخ الديني النبوي. د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني. ص٢٢٩.

(٦) الإعتدال، يُستعمل من حيثيات مختلفة، منها ما يشير إلى عكس التشدد والتطرّف، ومنها ما يشير إلى السمة الأصلية في الإسلام وهي الوسطية فالإسلام دين العدالة والوسطية، ومنها أيضاً ما يشير إلى ما يريده الغرب من توكيد وإبراز المظاهر العادلة والمعتدلة المقاربة للإنسانية والعالمية في الإسلام، ونحن نرجّح استعمال الكلمة في المحتوى الثاني.

(٧) من مقدمة الرواية لأحمد كمال أبو المجد، التي نشرَها الموقع: www.daralhayat.com

(٨) المصدر نفسه.

(٩) هرطقات عن الديموقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية. جورج طرابيشي. ص١٢٥.

(١٠) المصدر نفسه. ص١٢٤.

(١١) الإيجاز الصحفي للجنة نوبل/ الأكاديمية السويدية، عند منح محفوظ الجائزة في ١٣ تشرين الأول عام ١٩٨٨. منشور بالإنكليزية في الموقع الرسمي للجنة الجائزة. www.nobelprize.org

(١٢) بانوراما نقدية في الأدب والفن والسياسة. عبد الرحمن أبو عوف. ص٢٣٩.

(١٣) المصدر نفسه. ص٢٤٠.

(١٤) المصدر نفسه. ص ٢٤٣ وص٢٥٥.

(١٥) المصدر نفسه. ص٢٧٥.

(١٦) أ.د. مدحت الجبار أستاذ النقد في جامعة الزقازيق يقول برأيه أن المحاكاة في الرواية هي لزمن عبد الناصر وتسلطه، وقد كتبها محفوظ في ذلك الوقت. برنامج (لجنة تقصّي الحقائق). قُدم في فضائية BBC العربية في يوم الثلاثاء ١٦/ ٣/ ٢٠١٠.

(١٧) نجيب محفوظ، بين الرواية والأدب الروائي. أ.د فاروق عبد المعطي. ص١٦٤.

(١٨) المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ. غالي شكري. ص٢٣٩.

(١٩) دراسة في أدب نجيب محفوظ. تحليل ونقد. د. رجاء عيد. ص٧٨.

(٢٠) من مقدمة الرواية.

(٢١) نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دراسة أكاديمية شاملة. د. علي شلق. ص١٢٥.

(٢٢) الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية. زين الدين العاملي (الشهيد الثاني) (ت ٩٦٥هـ). تحقيق وإخراج السيد محمد كلانتر (قده). ج٣ ص٢١٤.

(٢٣) جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام. الشيخ محمد حسن النجفي (ت ١٢٦٦ هـ). ج ٢٢. ص٥٩.

(٢٤) المنهج الإسلامي في النقد الأدبي. د. سيد سيد عبد الرزاق. ص ١٠٩.

(٢٥) الأدب الإسلامي وقضاياه المعاصرة. أ.د حسين علي محمد. ص١٨٥.

(٢٦) إنسانية الأدب الإسلامي، (لقطات حول طبيعته ومنهجه وأبعاده). د. حلمي محمد القاعود. ص١٤.

(٢٧) تفسير (من وحي القرآن). محمد حسين فضل الله. ج١٦. ص٢٩٢.

(٢٨) المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ. غالي شكري. ص٢٥١.

(٢٩) فضّلنا استعمال كلمة رسالة للدلالة على علو وهيبة مضمون الرواية.

(٣٠) أسئلة الرواية، حوار مع الروائيين العرب. جهاد فاضل. ص٢٣٠.

(٣١) المصدر نفسه. ص ٢٢٩.

(٣٢) علوم القرآن. السيد محمد باقر الحكيم. ص٤٨٣.

(٣٣) المصدر نفسه. ص ٤٨١ ـ ٤٨٢.

(٣٤) ظ: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ. غالي شكري. ص٢٥٢.

(٣٥) تُرجمت رواية أولاد حارتنا إلى اللغة الإنكليزية عام ١٩٨١ من قبلPhilip stewart تحت عنوان Children of Gebelawi وصدرت في لندن عن دار Heinemann. للمزيد حول ذلك ظ: نجيب محفوظ في المرآة، ببليوجرافية عن صاحب جائزة نوبل. مركز الخدمات البيليوجرافية والحساب العلمي.

(٣٦) النقد التطبيقي التحليلي. د. عدنان خالد عبد الله. ص٨٠.

(٣٧) مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج٢ (الرمزية). د. ياسين الأيوبي. ص٣٢.

(٣٨) دراسة في أدب نجيب محفوظ. تحليل ونقد. د. رجاء عيد. ص٧٧.

الواقعية السحرية في الرواية العربية. أ.د فوزي سعد عيسى. ص٢٧.

(٣٩) يضع د. صفاء خلوصي في تقسميه للمذاهب الأدبية المقارنة محفوظ في مرحلة الواقعية التي بدأت عام ١٨٣٣ وبلغت أوجها أواسط القرن التاسع عشر مع فلوبير وبلزاك وزولا. ظ:

دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية. د. صفاء خلوصي. الجدول الملحق بالكتاب. ص٢٤٣.

(٤٠) مع نجيب محفوظ. أحمد محمد عطية. ص١٠٤.

(٤١) ظ: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية. نبيل راغب. ص٩ من المقدمة.

(٤٢) ظ: نجيب محفوظ، الطريق والصدى. د. علي شلش. ص١٣٢.

<u>المصادر والمراجع</u>

١. الأدب الإسلامي وقضاياه المعاصرة. أ.د حسين علي محمد. سلسلة أصوات معاصرة. هبة النيل العربية للنشر والتوزيع. مصر. ط٢. ٢٠٠٩.
٢. أسئلة الرواية، حوار مع الروائيين العرب. جهاد فاضل. الدار العربية للكتاب. (د.ت).
٣. إنسانية الأدب الإسلامي، (لقطات حول طبيعته ومنهجه وأبعاده). د. حلمي محمد القاعود. مكتبة بستان المعرفة. مصر/ الإسكندرية. ٢٠٠٨.
٤. بانوراما نقدية في الأدب والفن والسياسة. عبد الرحمن أبو عوف. الهيأة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ٢٠٠٨.
٥. جوانيات الرموز المستعارة لكبار أولاد حارتنا أو نقض التاريخ الديني النبوي. د. عبد العظيم إبراهيم محمد المطعني. مكتبة وهبة. القاهرة. ط١. ١٤١٦هـ. ١٩٩٦م.
٦. جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام. الشيخ محمد حسن النجفي (ت ١٢٦٦ هـ). دار الكتب الإسلامية. طهران. (د.ت).
٧. دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية. د. صفاء خلوصي. مطبعة الرابطة. بغداد. ١٩٥٨.
٨. دراسة في أدب نجيب محفوظ، تحليل ونقد. د. رجاء عيد. منشأة المعارف بالإسكندرية. القاهرة. ١٩٧٤.
٩. الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية. زين الدين العاملي (الشهيد الثاني) (ت ٩٦٥). تحقيق وإخراج السيد محمد كلانتر (قده). منشورات جامعة النجف الدينية، (١١).
١٠. علوم القرآن. الشهيد السيد محمد باقر الحكيم. دار التعارف للمطبوعات. بيروت. ط٤. ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
١١. قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية. نبيل راغب. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. القاهرة. (د.ت).
١٢. مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، ج٢ (الرمزية). د. ياسين الأيوبي. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت/ لبنان. ط١. ١٤٠٢ - ١٩٨٢.

١٣. مع نجيب محفوظ. أحمد محمد عطية. دار الجيل. بيروت. ط٢. ١٩٨٣.
١٤. من وحي القرآن (تفسير). آية الله العظمى محمد حسين فضل الله. دار الملاك. بيروت. ط٣. ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
١٥. المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ. غالي شكري. مكتبة الدراسات الأدبية (٥١). دار المعارف بمصر. ط٢. ١٩٦٩.
١٦. المنهج الإسلامي في النقد الأدبي. د. سيد سيد عبد الرزاق. دار الفكر. دمشق/ سورية. ط١. ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.
١٧. نجيب محفوظ في المرآة، ببليوجرافية عن صاحب جائزة نوبل. مركز الخدمات الببليوجرافية والحساب العلمي. دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣م.
١٨. نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دراسة أكاديمية شاملة. د. علي شلق. دار المسيرة. بيروت. ط١. ١٩٧٩.
١٩. نجيب محفوظ، الطريق والصدى. د. علي شلش. دار الآداب. بيروت. ط١. ١٩٩٠.
٢٠. نجيب محفوظ، بين الرواية والأدب الروائي. أ.د فاروق عبد المعطي. دار الكتب العلمية. بيروت. ط١. ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
٢١. نجيب محفوظ، سيرة ذاتية وأدبية. حسين عيد. الدار المصرية اللبنانية. ط٢. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.
٢٢. النقد التطبيقي التحليلي. د. عدنان خالد عبد الله. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ط١. ١٩٨٦.
٢٣. هرطقات، عن الديموقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية. جورج طرابيشي. دار الساقي. ط٢. بيروت/ لبنان. ٢٠٠٨.
٢٤. الواقعية السحرية في الرواية العربية. أ.د فوزي سعد عيسى. دار المعرفة الجامعية. ٢٠٠٩.

المواقع في شبكة المعلومات

1. www.daralhayat.com
2. www.almostafa.info
3. www.nobelprize.org